Resonancias

Revista Musical Mensual
Ejemplar $ 1.25

COMENTARIOS, ARTE, FOLKLORE, NOTICIAS
Director y Red. Resp. Samuel V. de León del Río

Año 1 — N.o 8
Durazno, Marzo 1965



Surge una esperanza con promesa de fructificar y Durazno, cuna de guitarristas tiene la posibilidad de un amplio triunfo en el mundo artístisco.

El encargado de lucir virtudes es José B. Benítez, joven valor que tiene en sus manos hacer realidad lo que otros dejaron inconcluso.

Orígenes de los instrumentos musicales **LA GUITARRA**

El laúd fué instrumento de toda Europa medioeval con excepción España. Allí se tañía la vihuela. La expresión "laudistas españoles" sólo se puede admitir como una forma de decir comprensible para los músicos de todos los países, pero nunca en el sentido extricto porque el laud, lo repetimos, no reinó en España. Si atendemos al autorizado Soriano Fuertes, había varias clases de vihuelas: la de peñola cuyas cuerdas de metal se herían con pluma. La vihuela de arco, y la vihuela de mano que se pulsaba como nuestra guitarra.

Si dejaramos así las cosas, muchos lectores padecerán confusiones que aclararemos citando a López Chávarri quien distingue:

1º *Instrumentos de arco, que se llamaron "violas".*

2º *Los instrumentos punteados llamados "vihuelas".*

Otros autores distinguen estos instrumentos por la tapa del fondo que en las vihuelas era plana.

Las diferentes vihuelas tenían 7, 6 o 5 cuerdas. Es indudable que el investigador moderno y más el de habla hispana tropieza con la similitud de nombres para la designación de distintos instrumentos.

No obstante ello fuentes de información que nos proporcionan datos aclaratorios y que son debidos a la paciente obra de muchos historiadores e investigadores. Permítasenos citar entre otros a Felipe Pedrella y más recientemente a nuestros contemporáneos Emilio Pujos y José De Azpiazú; a los dos últimos debe todo guitarista la versión a la notación moderna de verdaderas joyas escritas en tablatura antigua. Los laudistas y vihuelistas fueron los iniciadores de las formas musicales que dieron base a la música moderna. Volviendo a citar a López Chávarri diremos que dichos músicos: "no sólo transcribieron para su instrumento célebres obras originales en las que aplicaban las reglas del más estricto contrapunto determinando a la vez los principios de la armonía y del contrapunto posteriores". De modo que la historia de los instrumentos le debe a la vihuela, la viola, el laúd, la rota, etc. El haber echado los fundamentos de la moderna armonía y con ello podemos decir las bases del adelanto de perfección de los mismos. Sólo anotaremos los nombres de algunos compositores españoles, sin extendernos en las biografías que harían extensa la reseña: Luis Milán, Luis de Narváez, Enriquez de Valderrábano, el Padre Bermudo, autor de "Declaración de Instrumentos"; Alonso de Mudarra, Diego Pisador, Miguel de Fuenllama, Luis Venegas, autor del famoso "Libro de Cifra Nueva para Tecla, Harpa y Vihuela"; Antonio de Cabezón Padre Tommaso de Santa María, Estéban Daza, y Juan Carlos Amat. Este último autor publicó un tratado sobre "Guitarra Española" y Vandola que conoció los halagos del éxito. Podríamos decir que fue el primer método de guitarra ya que vió la luz cuando la decadencia de la vihuela era notoria.

Estamos a las puertas del sigloXVII en que asistiremos a la evolución definitiva de la guitarra.

LA NOTA MUSICAL

La nota musical debería ser hoy llamada "comprimidos musicales por la diferencia de temas que nos dan las siguientes variaciones".

En todo el territorio nacional empiezan las clases de música.

Gran cantidad de niños y jóvenes asistirán a los cursos que se editen en los conservatorios de la capital y en las sucursales del interior.

Volverá el piano a ser el instrumento más estudiado de tolo el país. En nuestro departamento es secundado por el acordeón a piano, la guitarra y luego los instrumentos de orquesta.

Nos permitimos acá recomendar a todos los estudiantes de piano y a los profesores de cualquier instrumento el libro de W. Giesseking titulado la Moderna Ejecución Pianística. Se trata de la experiencia de un gran pianista y de un cotizado didacta.

En el corriente año vendrá en una gria artística por países de América del Sur el notable guitarrista español, Narciso Yepes. Sabemos que dará conciertos en Buenos Aires donde actuará en el teatro Colón. Llamamos la atención de "quien corresponda" para que en nuestro país lo pueda contar entre los solistas de la temporada 1965. Por tratarse de un músico de valía será de todo punto provechosa su actuación en nuestro medio.

Desperdiciar esta oportunidad significaría diferirla por años.

Correo del Director

Llegó a nuestra mesa un envío del señor Ramón Gómez Cruz conteniendo la producción abundante que ha compuesto y que integran: Cielito del Litoral, Gato de los dos Saltos, Media Caña de mi Tierra, Canción de Cien Manzanas, Teru Tero, Marcha del Litoral, y Mi Tierra de Salto.

También recibimos días atrás el libro del mismo autor Gómez Cruz titulado "Temas Salteños". Es un interesante libro que va "pintando" escenas lugareñas. Todo salteño debería tener en su biblioteca estos temas para saborearlos a menudo.

Desde Buenos Aires y para engrosar nuestra "Biblioteca de la Guitarra" nos envió el Profesor Carmelo Rizzuti dos obras suyas: "Palma Rosa" y "Don Felipe" las que lucen sendas dedicatorias del simpático amigo y gran formador de guitarristas argentinos.

Resonancias en el Cuarto de las Sogas

Complaciendo a un lector que nos pide algo más sobre el lazo le vamos a dar otras vueltas en este "revolear" de frases a fin de que el hombre quede satisfecho; pero no se entusiasme al pedir nuestro lector amigo, que si se nos acaba "el rollo" en una de estas no le podemos cumplir.

Ya sabe el amigo, lo dijimos en nuestro número 4 como se trenza un lazo, como se cuida y de cuantos tientos consta.

Nos quedaría decir que se divide en dos partes: una el lazo propiamente dicho, otra la "yapa". Así se llama la parte donde va la argolla y siempre debe ser más pesada que el resto del lazo. Tiene unas tres brazadas de extensión y se "fabrica" de tres modos distintos para darle mayor peso a fin de que cuando se enlace un animal cierre la lazada, la argolla no corte fácilmente los tientos.

El gaucho la hizo de seis tientos cuando el lazo era de cuatro y de este modo su mayor peso facilitaba la distención de la "armada" al revolear el lazo por los aires. Esa era y es aun hoy la forma de "preparar" el lazo para apresar el animal elegido. La segunda forma de hacer las yapas era con el mismo número de tientos que llevara el lazo pero visiblemente más gruesos.

Y la tercera manera en que hemos visto hacer las yapas es con la misma cantidad de tientos pero con relleno de cuero.

La "yapa" se comenzaba a construir desde el lazo hacia la argolla y al llegar a esta el "guasquero" practicaba un remate, que era otra de las manualidades admiradas por todo el mundo. ¡Si habremos visto lazos en nuestra vida, pero solo Dios sabe las horas que perdimos tratando de hacer el, al parecer, sencillo remate de un lazo.

Cuando el remate era de una yapa de cuatro tientos se obraba de modo distinto que en los casos de seis. Lo primero y más sencillo era colocar la argolla al centro de la trenza; si eran cuatro, entre dos y dos; si seis, entre tres de cada lado.

Y aqui comenzaba el laberinto... y seguirá para el que lo intente con un poco de paciencia en estos tiempos en que el signo de la época es: NO TENGO TIEMPO.



Exclusivo para RESONANCIAS

¡Pero si nosotros también tenemos ☆ nuestra música y poesía!

Escribe Prof. ARTURO ANIBAL GAGLIARDI

El uruguayo vivió por muchos años de las resonancias, en lo que a música popular se refiere, que nos llegaba de afuera. Desde fines del pasado siglo, el uruguayo danzaba y escuchaba en los salones, en los patios y en las "retretas": el vals, la polka y la mazurca. Luego —en comenzando el siglo actual— dejando a un lado el tango que había tomado forma de los candombes más lentos y de la milonga de los barrios Palermo de Montevideo y Buenos Aires— si bien no se abandonó el romántico vals, se entró con furia en el shimie, el shoty y toda la música sincopada nacida en los barrios negros de Nueva Orleans y San Luis, que, saliendo de los "conciertos improvisados" donde los negros —y a veces algún blanco— tomaban un tema y lo extendían por horas, improvisaban sus partes que muchas veces no podía repetir por no conocer la música escrita, llegó a pasar por todos los matices, culminando en los "estrepitosos años veinte" con el charleston y siguiendo luego con el swing, los blues, el propio fox, para invadirnos luego alocadamente con el boogie, el rock y ahora el twist, pasando por el tedioso bolero, donde lentamente se relata siempre la frivolidad de la mujer en el amor; todas las variedades centroamericanas que hoy están de moda y mañana se olvidan. Una se va superponiendo a la otra con suma rapidez. Tanto, que ya es difícil reconocer los ritmos de esas músicas que toman una palabrita y unos compases y lo repiten hasta el cansancio, frases y palabritas algunas que llegan a tocar con su doble intención, la obcenidad. Señalemos también la música brasileña en esta saturación foránea. Nuestro país llega a ser, sin ninguna duda, la caja musical donde todo lo extranjero tie-

Si nó, básteme recordar lo que el año pasado dijo Lucio Milena cuando se le interrogó sobre el por qué vino desde Italia al Uruguay.

ne entrada por la puerta grande.

Expresó que quería estudiar e interpretar las músicas populares de todo el Mundo, y que, luego de investigar seriamente a que país debía ir, eligió el Uruguay. Aquí encontraría, sin necesidad de trasladarse, todas las músicas del Mundo.

Y la verdad es que así es. No es para lamentarse, es cierto, pero lo que dijo Lucio Milena, debe llamarnos a la realidad. Todas las mú-

sicas del Mundo aquí; pero... y la nuestra?

Felizmente ahora, gracias a la paciencia y al verdadero culto que de lo nuestro están haciendo quienes vieron en nuestro instrumento —la guitarra— la herramienta sencilla, manuable, primera, tierna compañera de las tristezas y alegrías de nuestros gauchos, la capacitada para despertar a nuestro pueblo, para sacurdirle un poco el agua de la lluvia musical que tan intensamente nos cae de afuera.

Los aires, los cielitos, los estilos, y estas hermosas litoraleñas han hecho abrir los ojos a muchos, adecuar sus oídos, y exclamar: "pero si nosotros también tenemos nuestra música!". Y no sólo eso: tenemos también la poesía que nos ofrecen nuestros campos, nuestros montes, nuestros ríos y arroyos, los habitantes, los seres que acompañan al hombre, las flores que tiñen sus campos, sus soles, sus lunas, sus cielos de azules intensos, en fin, todo un enorme conjunto, donde la sensibilidad puede encontrar motivos para cantar en estrofas a lo verdaderamente nuestro, con música verdaderamente nuestra, con instrumentos nuestros. Casi que podríamos decir con el autor de "Tabaré" que el Uruguay y el Plata vivían su salvaje primavera, hasta hace poco.

Ahora se ha despertado, como decíamos, merced al impulso de unos pocos, tenaces, sí, pero que ahora van sumando una legión.

Tenemos nuestra música y tenemos nuestra poesía para colocarlas juntas. Así lo han demostrado, para citar algunos de aquí cerquita, a Gómez Cruz y Aníbal Sampayo. Sus composiciones rebasaron los límites de sus estrechos lares, se extendieron por los campos de la patria y ahora, hasta los mismos argentinos, —siempre tan celosos de lo suyo,— intérpretes del folklore, se apoderan con avidez de "nuestras canciones" —perdóneseme que generalice— y las lanzan con éxito en su propia tierra.

Hubo un tiempo —muy largo— en que se creía que hablar de música folklórica era referirse a la música de Jujuy, Catamarca, La Rioja, Corriente, y nuestras emisoras a veces, dedicaban espacios a "música folklórica" sin especificar que era música folklórica argentina. Y nosotros las aceptábamos así ,como si aún fuéramos la Banda Oriental en tiempos en que "Perico el bailarín" —antes de Asencio— dejara las marcas acompasadas de sus zancos junto a los ranchos.

Estimamos que nos hemos emancipado. Ya no somos más una colonia donde se trae la música folklórica argentina y se distribuye como nuestra. Ahora tenemos la nuestra, redescubierta o inventada, y el ejemplo cunde. Las "telurias" en la Capital y las peñas en el interior "empujan" lo nuestro. Sampayo con su "Río de los Pájaros", Gómez Cruz con su "Canción del Río Uruguay", y Osiris Rodríguez Castillo con su "Gurí Pescador" por no citar a otros y otras canciones, cantan a nuestros ríos, montes y cuchillas y nos descubren un mundo de poesía y de ritmos que nos hace exclamar, como decía más arriba: "pero si nosotros también tenemos nuestra música!". Y la verdad, es que con orgullo lo decimos.

Arturo Aníbal Gagliardi — Marzo/964.



Al tranquilo campo afuera

"LA CHAIRA" (10a. Sección Depto. de Durazno).

Apretado por las piedras, sigzagueante, se estira un arroyito buscando la sombra de los espinosos coronillas.

Al primer descuido de sus opresoras se abre paso, se ensancha sembrando de camalotes las orillas. No es profundo. Y cuando el sol, de frente lo ilumina, muestra sin reservas hastas las arenitas del fondo. A veces se ve cruzar cautelosa y veloz la tararira como un rayo plateado que luego se pierde quien sabe en que rincón.

Una vegetación abundante a su alrededor da valor a los campos de los que, cuando el forastero pregunta si son buenos se le dice: "criadores".

Todo gira a través del arroyito. La hacienda baja a él cuando tiene sed, bebe y se aleja satisfecha "verdeando" como al pasar, después de haber bebido.

El ser humano, siempre ávido de novedades y tranquilidad, encuentra en él un lugar de expansión y novedoso paisaje para recrear el espíritu y la vista. A poco que el transeúnte se acerque a la orilla se retrata en las mansas aguas cristalinas. Los niños descalzos gozan de su frescura sin peligro, bajando por la suave pendiente arenosa o sentados en las piedras de la orilla. Por allí también viene a beber de noche el aguará. El aguará o zorro tiene muy cerca su guarida.



El niño asimila con rapidez la enseñanza cuando se le imparte con criterio didáctico. Sea en la escuela o sea en la Academia. Estos chicos estudian en la Academia Barrios de Guitarra y algunos de entre ellos sobresalen por sus buenas condiciones. La Academia viene a ser el "semillero" de futuros guitarristas. Y Salto, donde funciona ésta, tiene fundadas esperanzas para contar con nuevos elementos que rivalicen con los muy buenos que tiene ahora.

Noticiero Folklórico

*Con motivo de la reciente Muestra Industrial de Tacuarembó se realizó un festival folklórico. El jurado que actuó estaba integrado por personas de la Capital que emitieron un aplaudido fallo que consagró con justicia 1º **Las Voces del San Javier; 2º Las Voces del Tacuaral.***

En la misma justa se midieron los dúos entre los que se clasificaron 1º Los Reseros y 2º Los Romanceros.

*Lucieron también los recitadores **Eduardo Alonso y Nelson Lorenzo** que fueron premiados en ese orden.*

*Está en preparación **la Primera Exposición departamental del arte** duraznense. Sus organizadores esperan poder inaugurarla **el 11 de Abril próximo.***

Vive entre los duros peñascos y los coronillas. Protegidos de los soles, las lluvias y los vientos por los añosos árboles, los zorros mueren allí de viejos. Porque sus cuevas son inexpugnables. Un modo seguro de la naturaleza para conservar su fauna autóctona.

Acá se ignoran dos cosas del paisaje. Nadie sabe de la edad de los viejos coronillas; son tan viejos como las mismas piedras. Algunos tienen los troncos cubiertos de líquenes como aquellas. Y otros que están más al descubierto, los muestran pulidos del roce de algunos animales que se rascan allí.

La otra cosa que se ignora es el origen del nombre. Nadie sabe por qué se llama "La Chaira" aquel hermoso lugar. Se perdió una chaira afirman unos; se encontró aseveran otros. ¿Cuándo fué ésto? Nadie sabe a ciencia cierta. ¿Quién perdió; quién encontró?... Todo se pierde en el tiempo y sólo queda en el recuerdo que nuestros abuelos la llamaban "LA CHAIRA".

Diríamos que estamos ante un hecho folklórico: en él se dan los rasgos típicos que así lo definen.

Danzas nuestras

EL CANDOMBE

(Hacemos llegar esta página de Rubén Carámbula a nuestros lectores porque creemos que sea una de las más autorizadas palabras respecto a esta danza, teniendo en cuenta sus pacientes y largos estudios sobre el tema).

Esta danza de pareja suelta y de conjunto, algunas "naciones" solían bailarla formando una rueda y otras en dos filas, dándose el frente. Cuando adoptaban la primera forma de bailar, un bastonero (escobero), especie de "leader", bailoteando en el centro, dirigía la danza. Previa autorización del "rey", levantaba su bastón ordenando así el cese momentáneo de los rugientes tambores, para gritar con aullido triunfal una rítmica "llamada" de origen africano:

¡Calunga-güé!

Y el coro candombero respondía:

¡Oyé yé yumbá!

Al compás de los atabales que habían atacado en la última sílaba del bastonero la cancha rebujaba en efervescente negrerío danzante. Nada nos puede dar una idea más aproximada del airoso paso del candombe que imaginar a los negros bailando sobre un piso pegajoso, casi sin levantar un pies, con marcada indolencia, como si les costara moverlos. Los negros giraban con esguinces de hombros, caminando con pasos cortos y acompasados, como indecisos; haciendo eses y con suave balanceo y zigzagueantes quebradas, realizaban distintas figuras. Las negras, adelantando un poco los hombros, con suave vaivén del cuerpo de izquierda a derecha, y los brazos semilevantados, se pavoneaban con expresiva mímica de pies y manos. Con ardoroso san-

dungueo meneaban graciosamente sus caderas, hundiendo y sacando el vientre, y su cuerpo ondulaba como una serpiente que sufriera el hechizo del cálido tan-tan.

¡Cuánta voluptuosidad en aquellas negras talladas en ritmo y fiebre de tambores! ¡Cuánto trópico trasudaban aquellos semblantes de centellante mirada y temblor de bocas abiertas, rótulo de la quemante pasión africana.

Los bailarines se aproximaban unos a otros, retrocedían, piruetеando libremente al lento compás de la danza sincopada. La fantasía e inventiva natural del negro le hacía crear una caprichosa coreografía, con diversidad de figuras y movimientos realmente difíciles de explicar.

Frente al negro que las asediaba, las negras recogían coquetamente el ruedo de sus amplias faldas y, contoneándose, pegaban el "coletazo" con jactancioso donaire.

Los negros eran poseídos por el espíritu de la danza, dominados por el incesante, monótono y febril repiqueteo de los tamboriles. Durante largo rato se continuaba en esta forma: el bastonero cantando su llamada y el coro respondiendo, acompañado rítmicamente de los espectadores con golpes de mano. Luego, el bastonero indicaba a los bailarines el final de la danza por medio de la onomatopeya, que gritaba cambiando el ritmo:

¡Oyé yé!

Poniendo punto final, el coro respondía:

¡Yum bam bé!

La exaltación y el delirio aguijoneaban la salvaje orquesta, que aceleraba sensiblemente el endiablado ritmo de los tamboriles, que se tornaba enloquecedor, exacerbando los ánimos de los candomberos. Era el "entrevero" o "barahunda", verdadera revolución coreográfica, donde cada uno bailaba con libre albedrío y el bastonero animaba con estridentes gritos selváticos. En medio de esta vehemente locura colectiva, los danzantes, con característico animismo salvaje, llegaban a una euforia física indescriptible por su enardecido e incansable entusiasmo. No pocas veces, el agotamiento vencía a los negros, que se desplomaban al suelo, extenuados. Otras veces, el bastonero, previendo tal circunstancia, levantaba enérgicamente su bastón de mando y con fuerte grito: *¡Güeeee!*, indicaba el final. Enmudecía el resonar de los tamboriles y todos los bailarines obedecían, cesando la danza. De inmediato, la "negrita limosnera", con un pequeño tambor, solicitaba el óbolo a los presentes, recolectando para la sabrosa bebe-chicha y los consabidos pasteles.

En los descampados se encendía una hoguera grande en el centro, y entre la niebla de los cachimbos se recortaban los rostros de ébano. El vivo colorido de los trajes, sus cantos primitivos, los "tíos" vendedores de empanadas y confituras, anunciándose con su característico silbido, y la estridente orquesta, hacían del candombe un espectáculo exótico, de vigorosa y pintoresca fisonomía afro-criolla.

Esta fiesta racial era presenciada por toda la población de Montevideo: los antiguos gobernadores de la época y conspicuas familias de la alta sociedad, cuyo paseo favorito era visitar los candombes dominicales, donde eran vivados por sus fieles negros esclavos con su ingenua jeringonza afro-criolla: ¡Güé l'amito! ¡Güé l'amita!... En esos momentos, los negros revivían su terruño, y al vibrar en las sonoras lonjas, expandían su alma, mordida de tristeza, abriendo las válvulas de su opresión, bailando frenéticamente el candombe.

Vocabulario: Naciones: Hermandades o cofradías de negros, que se reunían y organizaban políticamente, de acuerdo a su región o tribu de procedencia, designando "Reyes", "Nación Conga", "Nación Mina", etcétera. **Escobero:** Personaje típico que oficiaba de bastonero en los candombes: **¡Calungan-güé!:** Forma onomatopéyica usada como expresión de aliento en los candombes. **¡Oyé yé yumbá!:** Forma onomatopéyica que responde al coro candombero. **¡Güé!:** Interjección de alegría y de aliento, equivalente al "olé" español. **Cachimbo:** Pipa de fumar que usaban comúnmente los negros. "Pitar cachimbo", "chupar cachimbo". **Tíos:** Así se llamaban cariñosamente a los negros que vendían golosinas por las calles y que se anunciaban con un característico silbo.

Noticiero Folklórico

Estuvo en Durazno el folklorista argentino Horacio Guaraní, actuó en el Club Banco de Durazno la noche del martes 9 de marzo.

— o —

En Salto se quiere hacer la Semana del Folklore Oriental pero la magnitud del objetivo y el poco tiempo de que se dispone, parecen conspirar contra su realización, en consecuencia parecería juicioso aplazar el evento a fin de darle la jerarquía acorde con la ciudad organizadora.